

江西社会科学 2012 年第 7 期

论苏雪林 20 世纪 30 年代的文学思想

■刘旭东

苏雪林 20 世纪 30 年代的文学思想接近于梁实秋的新人文主义。她反对把道德从文学中剥离,认为一个好的作家必须拥有健全的人格,在创作上尽量避免不道德的题材;相信文学是对最基本的人性的表现,贵在表现人类“基本的情绪”和不变的“人间性”,从而具有“永久的兴味”;反感因想象力或情感的泛滥导致文学形式的失范,推崇在理性节制下所产生的文学的力量。从这种新人文主义倾向的文学思想出发,苏雪林对当时文坛的种种流弊提出了不少发人深省的看法,但由于道德、人格等概念有太大的个人性和主观性,导致她在某些作家作品上的判断产生偏执。

[关键词]苏雪林;道德;人性;理性

[中图分类号]I206.7[文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2012)07-0105-05

刘旭东(1979—),男,宜春学院讲师,厦门大学中文系文艺学专业博士生,主要研究方向为中国现代批评文论。(江西宜春 336000)

苏雪林从 1931 年开始执教于武汉大学后,她的文学思想便发生了很大的变化,从 20 世纪 20 年代对内审视自我、对外批判国民性的启蒙立场,转向接近于梁实秋的新人文主义立场。她与梁实秋的关系很少有人提及,在悼念后者的文章中,苏雪林这样写道:“我对梁实秋先生的倾慕之情及与他精神上的契合,并不始于今日,可说差不多有一甲子之久。”^[1](P149)] 这所谓的“一甲子”,应该追溯到梁实秋与鲁迅之间那场关于人性与阶级性的论争。从最早在卢梭问题上的针锋相对,到“硬译”一事再起波澜,最后在人性与阶级性问题上来回交锋,双方笔战了好几年。论战的策略都是将对方的逻辑推到极致然后给予致命一击。其实,平心静气而论,双方的观点都并没有那么极端。鲁迅在给李恺良的回信中认为:对阶级性一词的修饰应是“都带”而并非“只有”,^[2](P128)] 文学应该兼具阶级性和人性,只不过,他在梁实秋等自由知识分子貌似中立的立场上看到其为政府所用的

倾向,所以才有《“丧家的”资本家的“乏”走狗》这样的“诛心”之作。梁实秋也并非认为文学只有描写人性而无其他,只是不愿看到左翼文人以阶级性的名义借文学鼓吹革命,从而使文学丧失了自身的独立性。在这场充满火药味的笔战中,苏雪林也曾以一篇《文学有否阶级性的讨论》参与进来,这一史料几乎未被研究者提及。

在该文中,苏雪林从“左翼”作家的立场为普罗文学的成立假想了三条根据,然后逐一击破。其实,这三点根据的内在逻辑其实就是“谁在写——写什么——写给谁”。普罗文学由无产阶级所写,表现的是无产阶级的生活,然后用通俗的形式呈现给无产阶级看。那么,苏雪林是如何一一反驳的呢?首先,她认为:就“谁在写”而言,回溯历史,终究还是文人阶级所创造的优秀作品居多;其次,至于“写什么”,虽然各人痛苦的原因多样,但贫富阶级对痛苦的感受并无二致,没必要专注于表现某个阶级的情感;最后,就“写给谁”来说,她认为:真正的好作

品必然曲高和寡,人人都欢迎的未必是好文学,所以,不需要以人人都能看懂为目标。文章的结尾是以梁实秋的话作总结:“‘文学就是表现最基本的人性的艺术’,‘文学是属于全人类的’,这两句话足以概括我前面三项辨论而有余了。”^{[3](P3-12)}

很显然,苏雪林的立场是偏于梁实秋一方。这只是个开始,在此后的批评实践中,两人在“反鲁”和“反郁”的问题上都表现出高度的一致。不管是因为受了梁实秋的影响,还是两人原本就精神契合,苏雪林这一阶段的批评和创作的确表现出鲜明的新人文主义色彩。她反对把道德从文学中剥离,认为文学应追求一种理想主义;相信文学是对最基本的人性的表现,具有“永久的兴味”;反感因想象力或情感的泛滥导致文学形式的失范,强调理性的节制。下面,笔者将从三方面逐一分析苏雪林 20 世纪 30 年代的文学思想。

一、文学与道德

早在 20 世纪 20 年代,苏雪林就不加掩饰地表达对古典主义文学的喜爱:“我爱古典派,因为它所写的情感,注重于伟大崇高的方面;它常将宗教的虔洁,爱国的热忱,美人的节操,英雄的气概和一种关系生命的情感,相对抗,相肉搏,结果,书中的主人公每于尸横血溅之中,牺牲了私情,护住了公义,舍弃了小我,成就了大我,这虽然中了礼教的毒,但对于人生态度的庄严,实教人赞美崇拜。”^{[4](P541)}虽然她不忘用当时典型的启蒙口吻指出这些男英女烈崇高举止后面有着中礼教之毒的原因,但她依然被这些作品所散发的道德理想主义色彩所迷醉。

进入 20 世纪 30 年代后,文坛进一步分化,种种“贻害世道人心之流”促使她继续思考文学与道德的关系。很少有一个作家像苏雪林这样反复提到关于“世纪病”的判断:

西方自十九世纪末,科学成为万能,物质极大丰富,而宗教信仰,道德信条,亦被自然科学破坏无余,现代人终日为物质所奋斗,心灵上遂失安身立命之地,于是“不安”、“动摇”为这一时代普遍的情调,一面发出悲观厌世的呼声,一面怀疑苦闷。此种倾向,人称之为“世纪病”。……“这就是现代人的悲哀啊!是科学的流弊么?物质主义的余毒么?但又谁敢这样说,说了你就要得到群众对于你的严厉的教训!”^[5]

“世纪病”的出现在某种意义上来说,是源于对现代

性的反思。启蒙现代性的发生把西方社会从农业文明带入工业文明,科技高速发展,生产力迅速提高,物质极大丰富,城市化进程加速。与此同时,其负面影响逐渐滋生,自然被破坏,神明被驱逐,人性被扭曲,生活被全面异化,于是,各种现代性的反思和批判应运而生。这种反思在中国同样存在。自鸦片战争到“五四”运动,中国由被动变主动接受西方传来的现代性,从器物更新到制度变革,引入科学精神,传播民主思想。但同时,现代性在西方引起的负值反应也经由一些学者的介绍影响到中国学界,如梁启超的《欧游心影录》就认为欧洲人由于过分崇信“科学万能”,“托庇科学宇下建立一种纯物质的纯机械的人生观,把一切内部生活外部生活,都归到物质运动的‘必然法则’之下”,当这种幻梦破灭,信仰出现真空,顿失安心立命之所。^{[6](P407-408)}

正是在此背景下,苏雪林认为中国社会也沾染了西方民众的“世纪末”心态,反应在文坛上则出现两种倾向:一类是“专事描写丑恶的兽性”的颓废文学,如郁达夫等好写性的苦闷、鸦片、酒精、麻雀牌、燕子窠、下等娼妓、偷窃、诈骗以及各种堕落行径,以颓废之风迎合读者心理;一类是以揭露“社会的黑暗面”为能事的过激文学,如太阳社、后期创造社等左翼文学社团,以文字激起民众的愤怒,鼓吹革命的需求。在她看来,一味迎合只能让读者更空虚,而一味煽动则易引发社会的动乱。针对这种迎合与煽动的文学,苏雪林给予了一个统一的称谓:病态文学。她说:

我们可以叫那些满足官能、刺激色情的、肉麻淫猥的小说为病态文学;我们可以叫那些动以天才自居歌德自命的以夸大自尊狂示范青年的诗文为病态文学。……我们也可以叫那些专门刺探人家隐事、攻讦人家隐私,甚至描头画脚,拿刻划当代人物来开心的身边故事为病态文学。^{[7](P93-94)}

所以,在当时的批评实践中,她可谓是“左右开弓”,一方面,对创造社诸人不留任何颜面:“夸大狂和领袖欲发达的郭沫若,为一般知识浅薄的中学生所崇拜;善写多角恋爱的张资平,为供奉电影明星玉照,捧女校皇后的摩登青年所醉心,而赤裸裸描写色情与性的烦闷的郁达夫,则为荒唐颓废的现代中国人所欢迎。”^{[5](P319)}另一方面,她把对左翼的情绪,爆发在去世后的鲁迅身上,高举“反鲁”大旗,不惜得罪整个左翼文坛。但值得注意的是,她对这些作家的批评最后无一例外都归结于道德之因,认为他们作品的病态都是其不健全人格的体现。

自“五四”以后,“文以载道”的观念受到批判,于是,作家们在处理文学与道德的关系上非常谨慎,没有人愿意被当成文学的功利主义者和道德的说教者。所以,苏雪林很少直接提及文学的道德性,而是换一种说法,认为一个好的作家必须拥有一个高尚的人格。在她看来,真正的文学应该像《新月月刊》发刊辞中所提出的:“要从恶浊的底里解放圣洁的泉源,从时代的破烂里规复人生的尊严。”她认为这是徐志摩的“理想主义”,即便现实丑陋,也要从中寻找人生的美。而能否做到这一点,跟作家的人格有很大关系。上述逻辑导致她在从事文学批评的时候先在地确立了一个人格判断的标准,这往往让她陷入吊诡的循环论证:一个作品不道德必然是作家的人格有问题,一个作家的人格不健全那作品也注定不道德。只是她忽略的是,她所谓的道德有否、人格健全与否,都掺杂了太多的个人主观性和随意性。

为了不让人把她看成是功利派的批评家,苏雪林强调:“作家对于丑恶的题材,本非不能采取,不过紧要的是能将它加以艺术化,使读者于享乐之中不至引起实际情感。我们瞻仰希腊裸体雕像时的感觉,与阅览春画时的感觉不同,即因为我们的情感已被优美的艺术净化了。”^[8](P320) 这一点梁实秋也有过相似的说法,他说文学并非不可把变态的人物做题材,关键在于作者的态度。他同样以希腊艺术为例,希腊悲剧里的母子媾婚、父被子弑都是骇人听闻的勾当,但作家站在一个“常态的位置”保持“冷静的态度”来处理,因此并不会妨碍“作品的质地”。^[9](P107) 虽然苏梁二人在处理不道德题材上的方式不尽相同,前者是要求以艺术化来转移读者的视点,后者则是要求作家以伦理的态度来处理不伦理的故事,但共同点都是认为不能因题材的不道德性而引起读者的不道德反应。所以,苏雪林在其文学批评中认为:李金发、邵洵美的诗富于颓废色彩,但他们懂得艺术化,因而读者仍然觉得清新有味;而郁达夫则缺乏艺术手腕,不过,利用那些与传统思想和固有道德相冲突的思想,激动读者神经,以此获得人的注意而已。^[8](P320) 说到底,还是强调作家不能表现不道德的题材,即使要采用,也要以不引起读者不道德的反应为前提。更何况,所谓艺术标准言人人殊,说郁达夫艺术手腕不如李金发、邵洵美,不过是苏雪林个人先入为主的人格判断在起作用。

二、文学贵在表现人类“基本的情绪”和不变的“人性”

我们以为文艺的任务在于表现那永久的普遍的人性,时代潮流日新月异而月不同,文艺的本质却不能随之变化,你能将这不变的人性充分表现出来,你的大作自会博得不朽的声誉,否则无论你怎么跟着时代跑,将来的文学史决不会有你的位置。^[7](P91-92)

如果不注明出处的话,上述大谈“不变的人性”的引文也许会被当成是梁实秋所写,事实上,这段话摘自创刊于 1935 年的《现代文艺》(《武汉日报》副刊)发刊词,作者正是苏雪林。不过,苏雪林人性论的形成相对复杂,在此过程中,美国威司莱尼安大学英文教授文却斯德的影响不可忽略。文却斯德著有一本概论性质的文学教材《文学批评原理》,现在几乎被人遗忘,但在当时,他的理论被不同倾向的作家所介绍和吸收。1920 年,创造社成员田汉首次翻译了该书的“诗论”部分,1921 年 8 月,文学研究会成员郑振铎所写《文齐斯德〈文学批评原理〉》一文开始在《时事新报·学灯》上连载。而该书的完整版却是由“学衡派”成员完成。1923 年,商务印书馆出版该书,书名译为《文学评论之原理》,作者温切斯特,由景昌极、钱望新翻译。杨晓帆在《重识郑振铎早期文学观中的情感论——对文齐斯德〈文学批评原理〉的译介与误读》一文中谈到这一现象时说:“《文学批评原理》实际上是一种打了折扣的‘浪漫主义’,19 世纪早期原本反叛的、精力旺盛的浪漫主义在维多利亚时代被阿诺德式追求美好与光明的道德理想主义所调和’,而这种混杂性的存在,也使得文学主张上意见分歧的接受者难免在译介文著时‘六经注我’,对文齐斯德的文学情感论作出不同的筛选与改造。”但他依然指出:“用白璧德的理论来论,文却斯德就是一个典型的人文主义者,郑振铎对其是进行‘人道主义’的误读。”^[10]阿诺德、白璧德都是梁实秋所推崇的新人文主义理论的代表人物。也就是说,苏雪林对文却斯德的接受正是因为后者身上的新人文主义倾向。不过,她接受文却斯德的途径却不是通过上述三家的译介,而是来自本间久雄的《文学概论》。

苏雪林在批评郁达夫的文章中认为:郁氏小说人物的“色情狂”倾向其实是他自己的写照,并不是一般青年人的特征。“小说贵能写出人类‘基本的情绪’和不变的‘人间性’,伟大作品中人物的性格虽历千百年,尚可与读者心灵起共鸣作用,郁达夫作品中人物虽与读者同一时代,却使读者大感隔膜,岂非他艺术上的大失败?”^[5](P320) 其中,“基本的情绪”和“人间性”正是本间久雄在其《文学概论》中介绍文却斯德观点时常用的术语。文却斯

德举出文学有四要素: 情绪、想象、思想和形式。田汉认同他的原因正是因为他把“情绪”置于文学要素的首位。其实, 文却斯德所说的“情绪”跟创作社成员们推崇的个性化的情感有明显的不同。

文却斯德认为: 个人的情绪虽然是瞬间的、个性的, 但人间一般的感情、情绪却是永久的、共通的、不变的, “连续的各感情的波浪, 虽然在一寸之间倏起倏灭, 但波浪的大洋, 却历几世几代不绝地波动着”。所以说, 荷马时代的学问虽然已废, 但荷马却不废, 就是因为荷马是诉诸人间不灭的情绪的缘故。如果没有这种不变的情绪, 就决不会产生出优美的文学。^{[11](P23-24)}

在这里, 我们惊讶地发现, 文却斯德被田汉推崇的“情绪”其实更近似于梁实秋所说的人性: (‘一个资本家和一个劳动者’) 他们的人性并没有两样, 他们都感到生老病死的无常, 他们都有爱的要求, 他们都有怜悯和恐怖的情绪, 他们都有伦常的观念, 他们都企求身心的愉快。文学就是表现这最基本的人性的艺术。”^{[9](P141)} 所以, 苏雪林在文章中呼应梁实秋的时候才会多次引用文却斯德的话, 她正是经由文却斯德“基本的情绪”说而抵达梁实秋的“基本的人性”说。既然基本的情绪和人性是不变的, 那能够表现不变的情绪和基本的人性之文学自然也含有永久性和普遍性, 用文却斯德的话说就是含有“永久的兴味”^{[11](P19)}。在具体的批评实践中, 苏雪林常用文学有无表现人类“基本的情绪”和不变的“人间性”来衡量作品价值的高低。比如她指出: “许多作家的作品虽‘喧赫一时’, 不久都烟消云散, 被时代所遗忘, 而冰心的作品却如‘一方光荣的纪念碑, 巍巍然永远立在人们的记忆里’, 其原因是她以‘爱的哲学’为起点, 写母亲的爱、小孩的爱、自然的爱这一类超越时代界限的情感, 其实也就是指‘基本的情绪’, 或者‘不变的人性’。文却斯德说文学须含有‘永久的兴味’, 我说冰心的作品就是具有这样‘永久’性的。”^{[5](P230-234)} 在苏雪林那里, 所谓“基本的情绪”和“不变的人性”是同一层面的概念, 它们共同指向的是文学的“永久的兴味”。

三、理性的节制

研究者在谈到梁实秋的文学观时总会提到“以理节情”的说法, 理性与情感不言而喻是一组对立的概念。应该说这是一个不大准确的说法。在梁实秋那里, 首先并不反对文学应该表现情感, “情感不是一定该被诅咒的”; 其次, 理性与情感不是对等的范畴, 而是把理性作

为最高的节制机关。也就是说, 情感、想象都是文学的必须要素, 但都要在理性的指导下运用, 理性并不仅仅节情, 也节制想象: “文学的态度之严重, 情感想象的理性的制裁, 这全是文学最根本的纪律。”此外, 理性对形式也有要求。梁实秋认为形式虽然是限制, 但唯有“在限制之内才有自由可言”。当然, 形式的意义不在于“字句的雕饰, 语调的整肃, 段落的均匀”, “我们注意的是在单一, 是在免除枝节, 是在完整, 是在免除冗赘”。^{[9](P103-104)}

苏雪林没有像梁实秋这样完整表述过理性在文学中的作用, 但上述观点却处处体现于她的批评实践当中。或者说, 相对于梁实秋的重理论而轻实践, 她倒更像是一个“名副其实的”新人文主义批评家。

苏雪林从没有轻视过想象与情感之于文学的作用。比如, 她的老师胡适评价杜甫的“江天漠漠鸟双去, 风雨时时龙一吟”, 认为上句写景很美, 下句便坏了, 原因是龙是兴云作雨的神物, 是虚幻的东西, 写在诗里不合事实。她却认为以“想象”来凭空创造和补足是诗人的特权, 否则屈原、但丁和歌德等等都不能在文学占一席之地。^{[8](P47-48)} 至于情感, 多情的徐志摩便是她最为喜欢的诗人之一。不过, 一旦情感或想象的使用到了趋于泛滥的程度, 她便毫不客气地给予批评。“徐志摩的作品, 有时为过于繁复的辞藻所累, 使诗的形式缺少一种‘明净’风光, 有时也为作者那抑制不住的热情——所谓初期汹涌性——所累, 使诗的内容略欠一种严肃的气氛。”^{[5](P174)} 像朱自清原本是文坛前辈, 他和俞平伯共作的同题散文《桨声灯影里的秦淮河》也成为文坛佳话, 苏雪林却直言不讳, 说朱自清“把那‘一沟臭水’点染得像意大利威尼斯一样”, 是“描写力”的滥用。^{[5](P210-211)} 这“描写力”自然也包括想象力。

所以说, 情感和想象固不可少, 但必须在理性的制约下合理地使用。对于巴金的热情无节制, 苏雪林就指出: “伟大作品需要多量的感情, 也需要多量的理智。感情用来克服你, 理智却用来说服你了。受感情的克服, 效果是暂时的, 受理智的说服, 才是永久的。”^{[8](P415)} 当然, 巴金在她眼中终究还是个可爱的作家, 他的情感虽然过于汹涌, 毕竟还真诚、纯正。而对郁达夫和郭沫若则素无好评, 因为她坚持认为这二人情感的不“道德”性, 所以, 前者小说中无休止的“自怨自艾”, 和后者诗歌中无节制的“大喊大叫”, 她也就无法忍受。这正如梁实秋所认为的, 理性不仅要节制情感与想象, 使之不至于泛滥, 也要辨别其质地的纯正与否。

那如何在理性的约束下使情感和想象得到合理的发挥,苏雪林喜欢用到一个词:力量。她拿丁玲与凌叔华做“力量”的对比,按说应该是前者的文字魄力更磅礴,后者却常被人看作“闺秀作家”。但苏雪林不这样认为,她说(丁玲的)力量用在外边,很容易教人看出,凌叔华的力量则深蕴于文字之内,“而且调子是平静的”。然后她举《杨妈》一文来做解释。温恭善良的杨妈为了一个不成材的儿子的失去,那么割肚牵肠,到头来将一条老命牺牲在儿子的寻访上,读者谁不为她可惜?作者描写这个“日常悲剧”,只用一种冷静闲淡的笔调平平叙去。“没有一滴泪,一丝同情,一句呜呼噫嘻的话头,却自然教你深切地感动,自然教你在脑海里留下一副永不泯灭的悲惨印象,试问这力量是何等的力量?”^{[5](P227)}在苏雪林眼中,因节制而带来的力量远比放纵的力量更能打动人心。或许用梁实秋的话来表达更为恰当:“伟大的文学家,不在乎能写多少,而在乎能把多少不写出来。”^{[12](P158)}按这种标准去评价诗歌,苏雪林发现,虽然她从情感上来说更亲近徐志摩,但不得不承认闻一多在艺术上更成熟,因为他的每首诗都看出是用异常的气力作成的,“这种用气力做诗,成为新诗的趋向”^{[5](P175)}。她所说的“用气力做诗”,其实就是指在理性的约束下运用情感和想象,精炼诗歌的形式,即所谓“带着镣铐跳舞”。

文学的道德化、不变的人性以及理性的制约,是苏雪林 20 世纪 30 年代文学思想的核心要点,也是沟通梁实秋新人文主义之间的桥梁。从这种新人文主义倾向的文学思想出发,苏雪林对当时文坛的种种流弊提出了不少发人深省的看法,但是由于道德、人格等概念有太大的主观性和随意性,导致她在进行具体的文学批评时也出现不少“误判”,甚至在鲁迅去世后不惜以“鞭尸”的形

式“反鲁”,成为她批评生涯的一个“硬伤”和“污点”。

[参考文献]

- [1] 苏雪林. 苏雪林作品集·短篇小说卷(第3册)[M]. 台南: 国立成功大学教务处出版组, 1999.
- [2] 鲁迅. 鲁迅全集(第4卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [3] 苏雪林. 风雨鸡鸣[M]. 台北: 源成文化图书供应社, 1977.
- [4] 苏雪林. 苏雪林选集[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1989.
- [5] 沈晖. 苏雪林文集(第3卷)[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1996.
- [6] 夏晓虹. 梁启超文选[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1992.
- [7] 苏雪林. 青鸟集[M]. 长沙: 商务印书馆, 1938.
- [8] 苏雪林. 中国二三十年代作家[M]. 台北: 纯文学出版社, 1986.
- [9] 徐静波. 梁实秋批评文集[M]. 珠海: 珠海出版社, 1998.
- [10] 杨晓帆. 重识郑振铎早期文学观中的情感论——对文齐斯德《文学批评原理》的译介与误读[J]. 河北学刊, 2010, (9).
- [11] (日)本间久雄. 文学概论[M]. 章锡琛, 译. 上海: 开明书店, 1930.
- [12] 梁实秋. “艺术就是选择”说[A]. 浪漫的与古典的·文学的纪律[C]. 北京: 人民文学出版社, 1988.

【责任编辑: 张 丽】